

Nacer Pentesilea.
Una observación sobre la deformación
de las mujeres solares en el cine.

Samantha da Silva Diefenthaler

Professor: Dr. Xavier Pérez Torío

Asignatura: Cine, Teatro y Literatura

Máster en Estudios de Cine y Audiovisual Contemporáneos
3er trimestre, Curso 2016-2017

Facultat de Comunicació
Universitat Pompeu Fabra

Resumen: Esta observación trata de acompañar algunas actualizaciones de la trágica figura de Penthesilea. Vinculando origen mitológica y posibles actualizaciones de imagen que llegan al cine clásico. Partimos de una perspectiva centrada en las imágenes y en la arqueología propuesta por Gilbert Durand. De hecho, se trata de un profundo cuestionamiento que busca en las imágenes respuestas sobre la distorsión de la figuración de poder femenino.

Palabras clave: Durand; imaginario; Penthesilea; poder; representación femenina; régimen de imágenes.

Abstract: This observation research some updates of the tragic figure of Penthesilea. Linking mythological origin and potential images updates on the classical cinema. From a viewpoint centered on images and archeology proposed by Gilbert Durand. In fact, it is a profound questioning that seeks in the images answers about the distortion of the representation of woman power.

Keywords: Durand; Imaginary; Penthesilea; Woman power; Representation.

1. Nacer Pentesilea

“Pentesilea: aquellos, semejantes a fieras que en los montes llevan la muerte luctuosa a los rebaños de espeso vellón, y ella, igual a la llamada de fuego que sobre las matas secas se aviva al desencadenarse el viento.”

Quinto Esmirna

Si hubiera que escoger un punto singular de la gran guerrera Penteseilea narrada por Quino Esmirna, en Posthoméricas, sin duda sería el sentido trágico de su glorioso destino. Hija del poderoso Ares, reina de las Amazonas, desdichada por cometer sin intenciones el asesinato de su propia hermana¹, esta mujer llega a la guerra de Troya deseando redención. Mujer solar, ágil, guerrera, fuerte y perspicaz. Penteseilea en su caballo se mueve sin parar y con su arma empuñada derrumba a cualquier rival que tenga por delante, llenando su cuerpo con la negra sangre de sus enemigos e inspirando a otras Troyanas para ir la batalla². Su fuerza no surge de la nocturnidad o en elementos asociados tradicionalmente a lo femenino, por el contrario, es una mujer solar con su lanza, su caballo y su corona, fuerte pero capaz de llorar sus pérdidas: demasiado para una mujer. Nos parece evidente que en esta versión del mito se aprecia una tendencia narrativa que asocia a la guerrera femenina a las armas solares, pertenecientes a un régimen diurno. Aquiles no permitirá la plenitud de su victoria, así que, en esta obra, el héroe sirve para resaltar la locura de Penteseilea por ocupar un espacio que no le pertenece, reforzando la idea de que el campo de batalla no es un ambiente femenino³. ¿Cuál es la punición para esta mujer que invade un régimen diurno, marcado por lo masculino? Al final, el tiempo vital de esta guerrera se verá interrumpido por la lanza de Aquiles que se enamora al observar la belleza solar de su cuerpo muerto⁴. Penteseilea, heroína en su fracaso, su dolor y su triste destino.

Kleist reinscribirá en esta historia huellas del drama, publicando una obra titulada con el mismo nombre de la guerrera. Hay un gran giro en esta actualización, en tanto que los hechos de la narrativa son invertidos permitiendo que la guerrera vivencie la victoria. En este caso, el romanticismo intensifica factores que cambian el destino de Penteseilea. Esta vez es ella quien, dotada de un poder solar superior, mata Aquiles con su lanza, derrumbando al guerrero y reconociendo en su cuerpo muerto la posibilidad del amor.

¹ Esmirna. p. 63 “su hermana Hipólita, por la cual se acrecentaba su pena: pues le había dado muerte ella con su robusta lanza, **no de forma intencionada**, sino al tratar de alcanzar a una cierva. Por ello llegó entonces a la tierra de la muy gloriosa Troya”.

² Esmirna. p.84 “¿**Qué otro privilegio dispuso la divinidad para los hombres?** Por tanto, ningún miedo tengamos de la batalla. **¿Es que no veis cómo esa mujer supera con mucho a los hombres** que de cerca combaten?”

³ Esmirna. p.93 “**infortunada**, pues las tenebrosas Keres y tu propio espíritu te incitaron a abandonar **las tareas de las mujeres** y a encaminarte a la guerra, ante la que incluso los hombres tiemblan.”

⁴ Esmirna. p.94 “De la cabeza le quitó su casco resplandeciente, **semejante a los rayos del sol** o al fulgor de Zeus; incluso caída ella entre el polvo y la sangre, su rostro, bajo sus encantadoras cejas, se mostró hermoso, a pesar de estar muerta”

Finalmente, la gran guerrera sufre, suicidándose por no poder convivir con sus actos. Es posible ver en este suicidio otra forma de castigo que reitera la debilidad femenina, para proyectarla en su figura mítica. A partir de estas dos obras fundamentales **nos preguntaremos por las posibles actualizaciones del mito y, buscaremos en el cine los residuos de Penthesilea.** Hablamos de sus deformaciones, pero, también, nos referiremos a las distintas conexiones existentes entre estas mujeres. Por lo tanto, en esta breve observación **buscamos aquellos rastros visuales que circundan el imaginario de Penthesilea, proponiendo pensar sus actualizaciones a partir de protagonistas femeninas solares.**

Sin embargo, antes de entrar en la reflexión acerca esta actualización en el cine, se hace fundamental comprender los conceptos de diurno y nocturno que empleamos anteriormente. Según Durand, nuestro autor de referencia para pensar estos regímenes de la imagen, hay que concebir el imaginario como una configuración resultante de una eterna lucha vital del hombre contra su destino inevitable, la muerte. Para él, los dos regímenes de imagen, diurno y nocturno -correspondiente a lo solar y lo lunar-, incorporan el imaginario como “esencia del espíritu, (...) un esfuerzo del ser para erigir una esperanza viva delante y contra el mundo objetivo de la muerte”⁵. Esta separación en dos regímenes es diádica, toda vez que ellos se conectan entre sí, constituyendo una díada. Es fundamental subrayar que para Durand la división taxativa entre lo masculino y femenino, empleada sobre los regímenes de la imágenes, es un síntoma patológico de la dominación histórica de un régimen sobre el otro. Es decir, el hombre no tiene que habitar el pensamiento viril, diurno, y la mujer el místico, nocturno, sino que, en palabras del autor, “todo imaginario humano está articulado por estructuras irremediabilmente plurales, pero limitadas a tres clases que gravitan alrededor de los esquemas matriciales del “separar” (heróico), del ‘incluir’ (místico) y del ‘dramatizar’ –extender en el tiempo las imágenes en un relato—(diseminatorias)”⁶. Entretanto, observamos en el régimen diurno constantes simbólicas de misoginia, como consecuencia de una imposición histórica que tiende a valorar el poder masculino sobre el femenino. En resumen, el régimen “diurno de la imagen (...) se define, de un modo general, como un régimen de la antítesis”⁷. Al mismo tiempo, debido a esta dominación masculina, las representaciones simbólicas del régimen diurno, bipolar en su esencia, deprecian la feminidad que se configura como uno de los peligros que deben ser combatidos por el héroe. En oposición, la nocturnidad se configura como un régimen de la antífrasis, asignando diferentes cualidades a un mismo objeto simbólico. En su esencia podemos resumirlo como un régimen de lo místico, que simbólicamente acepta los ciclos y la sexualidad, una línea de

⁵ Durand. p.432 “o imaginário constituía a essência do espírito, quer dizer, o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte.”

⁶ Durand p. 57-58

⁷ Durand p.67 “o regime diurno da imagem, define-se portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese”.

fuga para la neurosis implantada desde el régimen diurno. Así, observamos una valorización de lo femenino a instancias de la nocturnidad, no como oposición al masculino, sino como un medio para integrar esta pluralidad simbólica.

Con relación al planteamiento que proponemos en este ensayo, es fundamental insistir en esta distorsión presente en las representaciones del poder diurno. Partiendo de esta reflexión volvemos al arquetipo de Pentesilea, mujer mortal que según las constantes representativas del mito es asociada a la velocidad por el dominio de su caballo, al poder de combate por su agilidad con la lanza y a la fuerza por su reinado. Estos símbolos, de acuerdo a la arqueología propuesta por Durand, son en su esencia diurnos y, constantemente asociados al gran héroe solar. En efecto, el caballo, el cedro y el gladio son las armas legítimas que él usará para frenar el paso del tiempo. Por lo tanto, podemos afirmar que Pentesilea habita este régimen, negando la esencia histórica que la quiere vincular al poder femenino. Al volver a las dos actualizaciones del mito, destacadas anteriormente, observamos una constante punición a esta guerrera que, de un modo directo o indirecto, es frenada por el héroe solar legítimo. **Así, planteamos que el agente diurno “legítimo” será quién contendrá y cesará la continuidad de esta aberración, una diurnidad infiltrándose mediante el cuerpo equivocado, inscrita en el cuerpo de la mujer, de la guerrera Pentesilea.** Así pues, ¿cuál es la punición por “*nacer Pentesilea*”? Para responder esta cuestión observaremos la resurgencia de algunas mujeres solares en el cine que reviven esta esencia guerrera implantada por el arquetipo de Pentesilea.

Empezamos con la película icónica de Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928). Es sabido que Jeanne d'Arc invoca el arquetipo de la mujer guerrera, dominadora del campo de batalla y, ascendiente de poder divino. Hay que hacer notar que Jeanne muere por la imposibilidad de vivir su designación divina, así como Pentesilea muere por este guerrero que jamás llegará a ser. Desde este enfoque es posible trazar un paralelismo entre estas dos figuras a partir de la debilidad del género que ambas comparten, así como sus respectivas búsquedas de redención en la guerra. Al observar detalladamente la película de Dreyer, retrato del sufrimiento de esta guerrera solar, percibimos cómo los elementos de connotación diurna son constantemente cualificados como indignos para una mujer. Un gran ejemplo que dilucida esta reflexión está presente en la escena de humillación de Jeanne, cuando constatamos que el acto ofensivo está inscrito en los adornos que le regalan. Si admitimos que estos objetos, el cetro y la corona -figura 1-, son elementos esencialmente diurnos, encontramos que la vergüenza de Jeanne está directamente relacionada con su incapacidad de apropiarse de iconos que invocan una masculinidad. Al saber que el (...) *cetro es igualmente un falo. Porque parece, de hecho, que es necesario sublimar la elevación monárquica a una noción edipiana*⁸, entonces, es

⁸ Durand. P.137 “mas este cetro é igualmente falo. Porque parece, de fato, que é necessário acrescentar à elevação monárquica a noção edipiana de Deus Pai, de Deus grande-macho.

posible afirmar que la vergüenza de este personaje está inscrita en su incapacidad de cargar con elementos de un poder falocéntrico. De modo que el clero, con su gloria divina y su poder superior, purificará la aberración inscrita en la presencia de Jeanne con el fuego sagrado, elemento purificador en su esencia, condenando esta guerrera a la muerte.

Si aquí la gloria de Juana es interrumpida por un poder superior masculino, observamos, en oposición, que en *Queen Christina* (1934, Mamoulian) se nos muestra el derecho femenino de disfrutar las bendiciones del régimen diurno. En esta película Christina, reina de Suecia, puede habitar en esta diurnidad por ser una figura integralmente masculina, soberana y controladora del tiempo. Así la deformación del mito de Pentesilea vuelve de un modo más sutil: Christina, que no es una guerrera, carga las consecuencias del régimen solar por su monarquía. De ahí, se constata que el acercamiento entre estas protagonistas resurge en la imposibilidad de un ejercicio del poder pleno. Esta afirmación gana relevancia si tenemos en cuenta que la decadencia de la reina empieza a partir del momento en que se acerca a una feminidad prototípica, consecuencia del amor. Tal sentimiento no le está permitido a la monarca que debe aceptar las imposiciones o abdicar de su poder solar - figura 2. Finalmente, ella escoge vivir el amor, renegando de su corona diurna con sus propias manos. Sin embargo, dado que ella está marcada por renegar de los derechos del régimen diurno, veremos que su punición se refleja en el asesinato de su amante durante un duelo, volviendo evidente, una vez más, de qué manera la plenitud se niega, por una u otra vía, a una mujer que ha ocupado el poder solar. Al observar la escena final de esta película, a partir del prisma de un imaginario simbólico, percibimos indicios que condenarían a esta mujer solar a vagar en el mar. Si seguimos a Durand cuando afirma que “el agua es la epifanía de la desgracia del tiempo, la clepsidra definitiva”⁹, podemos decir que en la escena final de esta película los símbolos indican la decadencia y el bloqueo del tiempo para Christina, que termina aislada en el mar, sin poder y sin amor.



Imagen 1. Punición Joana



Imagen 2. Abdicación Christina

A partir de estas manifestaciones simbólicas percibimos una tendencia en los movimientos que organizan los símbolos y signos. Afirma Durand que dicha tendencia

⁹ Durand. P96 “A água é epifania da desgraça do tempo, é clepsidra definitiva”

“es la dinámica de las imágenes, el *sentido* figurativo que importa”¹⁰. Así, aunque el paralelismo entre Pentesilea, Juana y Cristina no sea en un primer momento evidente, esa *emergencia de la segunda vida de la imagen*¹¹ se hace patente cuando dichos símbolos amparan una vinculación histórica trágica entre estas protagonistas. Con esto queremos decir que las imágenes citadas invocan un fondo capaz de establecer vínculos entre presente y pasado; es la experiencia única de jamás vivir plenamente el poder que vincula estas heroínas en una imagen dialéctica, que propone una suspensión del tiempo y un diálogo con una experiencia traumática del pasado que se hace presente. Así, insistimos en que *nacer Pentesilea* supone cargar la marca de una diurnidad, de una ascensión de las luces, y revivir, como consecuencia, diferentes modelos de punición masculina. Se trata, en todo caso, de la consecuencia de una esquizofrenia implantada en la dualidad del régimen diurno. Otro indicio que marca la dominación masculina en este régimen se expresa también en el limitado número de películas *clásicas* que poseen protagonistas diurnas, siendo que los pocos casos son excepciones que se desvían de las tendencias y buscan romper con las tradiciones del período. Al examinar, por ejemplo, el western, género conocido por sus héroes diurnos o crepusculares, percibimos un gran vacío de mujeres diurnas. Con todo, incluso en este género, masculino en su esencia, es posible encontrar algunas deformaciones que rescatan este devenir *Pentesileano*.

Un gran ejemplo de esta resurgencia sería las mujeres presentes en *Johnny Guitar* (1954, Ray), película icónica que presenta una ruptura del control masculino en el género del western, aportando dos mujeres en el centro de la narrativa y sus respectivas disputas por el poder. Vienna y Emma son representaciones de mujeres guerreras que se apropian de armas para conquistar sus deseos. Vienna ocupa un espacio masculino en la ausencia de un figura digna de este puesto, mientras que Emma desea conquistar este espacio. En esta tesitura surgirá el odio entre estos dos personajes que utilizan elementos solares como sus caballos, trajes y armas. Aunque las dos luchan por ocupar este espacio diurno, creemos que Emma es la figura que simbólicamente deviene Pentesilea, por ser una mujer que quiere vivir en la guerra, para luchar y vencer. Su esencia rebelde implica un desprecio al género masculino y una constante actitud de rebeldía - figura 3. Emma juega con los elementos diurnos, hasta el punto que hace uso del fuego sagrado para destrozarse a su rival. Con relación a esto es fundamental destacar que el “fuego se entiende como llama purificadora, pero también como centro genital de la morada patriarcal”¹², ya que el simbolismo implícito en este gesto sigue apuntando su deseo de poseer la masculinidad. En efecto, ella es una mujer guerrera que sin piedad lucha por sus objetivos, siendo apenas interrumpida por el héroe digno que la destrona con un tiro certero. Así,

¹⁰ Durand. P135 “é o dinamismo das imagens, o *sentido* figurado que importa (...)

¹¹Concepto trabajado en las clases de Fillol con los textos de Benjamin, condensado en el Congreso Internacional de cine contemporáneo Europeo, 2005. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=bQr8Bpc6C2E>

¹² Durand p.174 “o fogo é chama purificadora, mas também centro genital do lar patriarcal.

observamos el retorno punitivo al descontrol femenino diurno. En oposición, Vienna, que sólo habita este régimen en la ausencia del gran guerrero solar, es perdonada de cualquier punición simbólica. No hay dudas que el fuego empleado contra ella no tiene efecto, no hay nada que purificar en su cuerpo. Claro está que Vienna cambia su esencia al ritmo que baja las escaleras de su gran salón, cumpliendo su función de proteger la casa. Por esta razón, cuando el héroe resurge, ella retorna a actitudes que la vinculan con una feminidad típica, cocinando y esperando ser protegida. Vienna es una mujer que personifica una representación didáctica de la limitación del poder solar femenino, permitido en la ausencia de un héroe digno. Así, el final feliz es permitido a esta mujer cuando ella acepta el retorno a su rol femenino sin presentar ningún tipo de resistencia.

Otra posible deformación de Penteseilea en el western sería la figura de Jessica en *40 Guns* (1947, Fuller). La escena de apertura de esta película resume el poder solar que esta mujer emplea en el comando de su patrulla- figura 4. Dominando un espacio de poder y respeto masculino. Jessica ejerce una función de reina en un imperio que ha construido para sí misma, su poder es esencialmente diurno y sus actitudes invocan esta connotación con elementos solares ya citados en otros ejemplos. Es interesante observar cómo la esencia de la protagonista cambia después de la escena en que un tornado la derriba de su caballo. Antes habíamos citado el fuego como elemento purificador, y aquí verificamos que el aire -“substancia celeste por excelencia”¹³- asume este puesto. Conviene subrayar que el aire es una substancia de simbolismo ascensional en el régimen diurno y, en esta escena es utilizado como un elemento que destrona el poder femenino, invirtiendo los roles actantes y, obligando un retorno del héroe masculino protector. Esta revelación gana fuerza cuando constatamos que después de este accidente la protagonista pierde su poder diurno, tornándose una figura más dependiente del héroe salvador. El tópico de la abdicación del poder diurno femenino regresaría en esta película, en el momento que Jessica decide abandonar su imperio y su orgullo, para renacer en las manos del héroe.



Figura 3. Emma, al centro



Figura 4. Jessica y el poder

¹³ Durand. P. 133 “(...) é experiência da matéria aérea, do ar - ou do éter!-, substância celeste por excelência.”

En este breve recorrido buscamos sintetizar el retorno de Pentesilea en el cine a partir de la presencia de estas mujeres diurnas. Observamos como constante simbólica la apropiación de elementos solares como la corona, los caballos, las armas. También, observamos el uso de símbolos diurnos, como fuego y aire, para bloquear o purificar estas mujeres. Así, constatamos algunas deformaciones de una diurnidad que legitima un poder masculino en oposición al femenino. Hemos limitado nuestro análisis a un número reducido de películas pertenecientes a un universo *clásico*, siendo conscientes que los dos últimos ejemplos ya anticipan transformaciones de una modernidad acelerada, que plantea grandes giros al cine moderno y contemporáneo concediendo la ansiada libertad a las heroínas solares. Entretanto, nos preguntamos si los cambios son tan significativos o si todavía poseen sus raíces en tradiciones misóginas. No obstante, este cuestionamiento ya haría parte de una etapa posterior de la investigación que excede el presente trabajo. Al contrastar las posibilidades inscritas que se repiten una y otra vez en la historia de Pentesilea observamos pocos caminos para esta heroína que transgrede su esencia lunar, pues es sabido que “ el héroe solar siempre es un guerrero violento que se opone al héroe lunar (...). Desobediente, rompe los juramentos y no puede reprimir su audacia”¹⁴. No hay dudas de que Pentesilea y sus deformaciones en el cine producen heroínas audaces y violentas, pero queda por saber si en algún momento el héroe dejará de bloquear su tan deseada ascensión simbólica.

Referentes Teóricos

- BOU, N. **Diosas y tumbas. Mitos femeninos en el cine de Hollywood.** Barcelona. 2000
- BOU; XAVIER. Nuria; Pérez. **El tiempo del héroe.** Épica y masculinidad en el cine de Hollywood. Barcelona. 2000
- BOURDIEU, Pierre. **La dominación masculina.** Barcelona, 2009.
- DURAND, G. **Lo imaginario.** Barcelona: Ediciones del Bronce. 2000
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário.** São Paulo. 2012

¹⁴ Durand. P. 159 “O herói solar é sempre um guerreiro violento e opõe-se, por isso, ao herói lunar, que como veremos, é um resignado. (...) De boa vontade o herói solar desobedece, rompe juramentos, não pode limitar a sua audácia

DELEUZE; GUATTARI, G.;F. **Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.** Valencia.
2002

ESMIRNA, Q. **Posthoméricas.** Madrid. 2004

KLEIST; H. **Pentesilea.** Barcelona. 2000